

Cultura Visual

Revista do Curso de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes

Universidade Federal da Bahia

CULTURA VISUAL. v. 2, n. 1, (2000...)

Cultura Visual. Revista do curso de pós-graduação da Escola de Belas Artes

- Salvador: EDUFBA, 2000

v. 2, n. 1

Semestral

ISSN 1516-893X

1. Artes - Periódicos I. Universidade Federal da Bahia

CDU 7.01 (5)

Endereço para correspondência:

Curso de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes

Rua Araújo Pinho, 210 Canela CEP: 40279-509 Salvador Bahia

Tel/Fax: (71) 234-4759 e-mail: mesarte@ufba.br

Expediente

Universidade Federal
da Bahia

Reitor
Heonir Rocha

Escola de Belas Artes

Diretora
Maria Celeste A. Wanner

Coordenador do Mestrado
Alberto Freire de Carvalho Olivieri

Cultura Visual

Conselho Editorial

Annateresa Fabris (USP)

Dilma de Mello Silva (USP)

Elyeser Szturm (UNB)

Icléia Borsa Cattani (UFRGS)

Liv Sovik (UFBA)

Maria Celeste Almeida Wanner (UFBA)

Maria do Carmo Nino (UFPE)

Maria Helena Flexor (UFBA)

Miriam Oliveira (UFRJ)

Patrícia Franca (UFMG)

Sônia Gomes Pereira (UFRJ)

Projeto Gráfico

Gabriela Nascimento

Organizador

Michael Walker (UFBA)

Revisão de Texto

Maria Vidal de Negreiros Camargo

Marinalva Alves Ferreira

Maria Isabel Mascelani

Cultura Visual

Revista do Curso de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes
Universidade Federal da Bahia
Volume 2 nº 1 Janeiro/Julho 2000

SUMÁRIO

- Ruben Grillo**
17 _____ A presença da gravura
- Juan Martínez Moro**
41 _____ El grabado como paradigma en el arte contemporáneo
- Daniel Divorne**
55 _____ Os Transbordamentos da Gravura
- Ana Comellas**
60 _____ Aproximaciones tridimensionales del grabado
- Hélio Fervenza**
80 _____ Algumas Contribuições para uma Análise Contemporânea da
Obra Gráfica e seu Espaço de Apresentação
- Branca de Oliviera**
86 _____ “in-ex-tensas, um pensamento poético que se revela
na multiplicação das imagens”
- Cathleen Sidki**
98 _____ Diário de uma Professora de Gravura (páginas das 5as feiras) ou
O Calvário da Gravadora
- Nik Semenoff**
106 _____ A utilização do toner na litografia como substituto do tusche tradicional

Peter Boll

124 ——— Notas de la exposición de litografías impresas a mano de Berlín y Hamburgo
en el Palacio de Abrantes en Salamanca (16 de mayo a 11 de julio del 2000)

Dr. Francesc Orenes

133 ————— Contribución del ex-librismo europeo del primer tercio del s. xx en
favor de la pervivencia del grabado calcográfico

Antonio Grosso

147 ————— O Início da Litografia no Brasil

INTRODUÇÃO

Michael Walker

Quando me propuseram a coordenação do segundo número da revista *Cultura Visual*, não pude deixar de seguir um primeiro impulso e fazer uma coletânea de artigos totalmente dedicados à Gravura, área com que mantenho um sólido vínculo afetivo e profissional.

Por isso, para articular esta proposta, ainda que peque por excessivo endogamismo em relação às referências utilizadas, não posso deixar de referir-me ao nome da revista e ao texto publicado no número anterior, que faz alusão à cultura visual, como uma “forma de resistência”, oposta a todo o “pensamento hierárquico e discriminatório”. Numa sociedade essencialmente iconográfica como a atual, nada mais válido que esta tomada de posição. Se examinarmos o itinerário da Gravura, verificaremos que o seu processo de afirmação no meio artístico foi relativamente lento e marcado por uma grande discriminação. Ainda hoje, há resquícios das restrições impostas pela sua herança histórica e acadêmica que, durante muito tempo, a relegou a uma situação de marginalização e ambiguidade. Mesmo a sua consolidação como um meio crítico de expressão e de inovação dentro da arte contemporânea não impede o questionamento constante dos seus próprios paradigmas. No entanto, o seu carácter controvertido e permissivo - quer do ponto de vista instrumental e técnico como de conteúdo - é também a sua maior virtude, já que a assimilação e a incorporação rápida do novo, sem a exclusão do antigo ou do tradicional, contribui à expansão dos seus próprios limites. A sua tendência natural à transdisciplinaridade, além de ponto nevrálgico de debate e

polêmica, confere-lhe a abertura para proposições inovadoras, mais híbridas e mais complexas.

A constatação de que, nos últimos anos, a produção de conhecimento – em geral e também nas artes – está deixando de ser apenas acumulativa, serviu para reiterar a demanda de uma publicação deste tipo. Não tanto por uma carência de informação, mas principalmente porque, na Bahia, a produção de gravura ainda é incipiente, apesar de ter contado sempre com excelentes gravadores. Revela-se necessário acentuar o estímulo contínuo, a troca de idéias e de experiências. Portanto, esta revista não tem uma vocação retrospectiva, mas sim prospectiva. Porque a sua gestação ocorreu em um meio acadêmico, e um dos requisitos foi a heterogeneidade institucional – dos seus colaboradores – esperando ser, desta maneira, um espaço aberto de debate, de indagação, de reflexão, de memória, de crítica dos seus próprios modelos de orientação e de apresentação de novas propostas.

A atual produção e divulgação do conhecimento está direcionada para um determinado contexto de aplicação - as pesquisas são, na sua maioria, desenvolvidas para resolver questões práticas e responder a exigências econômicas, e socioculturais. Estamos vivendo, absorvendo, ampliando e desenvolvendo os dispositivos e os avanços da ciência e das novas tecnologias, em ritmo vertiginoso, principalmente os relativos aos meios de informação. A extrema mobilidade e acessibilidade que nos proporcionam, dá lugar a uma produção global essencialmente competitiva. Ou nos atualizamos ou caducamos! No entanto, não se trata da quantidade de informação que sejamos capazes de absorver em menos tempo, mas sim da nossa própria capacidade de selecionar os instrumentos e estratégias adequados. A busca não deve ser desordenada e quantitativa, ou só acumulativa, mas sim um processo que não vise apenas o resultado final mas o enriquecimento da experiência. Por isso, ainda que a tendência seja a planetarização (ou globalização), já que os atuais meios de comunicação mergulham virtualmente o imaginário comum em territórios e realidades longínquas, a experiência/produção individual não pode ser esquecida nos centros de ensino e produção artística.

Desde esta perspectiva e com uma trajetória já consolidada e reconhecida, não importa que estejam no Brasil, na Espanha, na Suíça, na Alemanha ou no Canadá, os autores dos artigos desta revista nos assinalam a extensão dos seus fundamentos teóricos e/ou da sua especialização prática - os seus distintos modos de entender, ensinar, pesquisar, trabalhar a gravura em consonância com outras áreas, periféricas ou não. Emulando a dinâmica de um atelier de gravura - ambiente propício à colaboração e ao intercâmbio - proporcionam com a sua própria experiência elementos fundamentais para o enriquecimento e a renovação intelectual e criativa.

Ao reivindicar este papel de mediador na articulação dos diversos campos de pesquisa relativos à gravura e à arte, esta coletânea espera, além da indicação de diferentes referências contextuais, da ampliação da informação, da revelação de novas propostas ou trabalhos de investigação, do incentivo à experiência neste meio de expressão, ser também uma pequena contribuição ao diagnóstico ou à compreensão do atual panorama artístico/cultural.

A composição destes artigos não pressupõe uma leitura unidirecional. Cabe ao leitor selecionar a informação necessária para desenhar o seu próprio itinerário.

Suporte teórico da exposição Mostra Rio Gravura, que abrangeu um período de 500 anos e da qual o autor foi o curador, o texto de **Ruben Grilo**, reivindica a memória histórica como forma de entender os itinerários da gravura no País. No entanto, não é uma visão historicista. Resume uma pesquisa mais extensa, onde analisa os seus desdobramentos e examina os fatores decisivos de transformação, de influência e de ruptura - impulsos internos ou circunstâncias externas – quer nacionais como internacionais. Através dos registros e das informações existentes, revisa os modelos e os critérios de avaliação predominantes. Chama a atenção para os parâmetros hierárquicos que criaram separações arbitrárias ou demasiado artificiais e que, muitas vezes, relegaram etapas importantes da produção artística ao mais completo ostracismo. Preciso e coerente, Grilo nos revela “um ciclo completo, cujos resultados apontam para questões que perturbam a arte neste

final de século: o esquecimento programado, a reprodutividade massiva e o domínio impessoal das imagens”.

A partir da última metade deste século, os caminhos trilhados pela gravura e o diálogo que estabeleceu com outros meios expressivos, legitimaram-na como uma “referência indispensável, autêntico paradigma” da arte contemporânea. A reinterpretação do seu vocabulário expressivo e das suas características como meio de reprodução e expressão gráfica, a utilização ou a apropriação dos seus procedimentos e materiais, deram lugar a um intercâmbio dinâmico e benéfico, já que também contribuíram ao questionamento e, conseqüente, ampliação dos seus próprios campos de ação. O artigo de **Juan Martínez Moro** apresenta-nos os elementos fundamentais para a compreensão deste fenômeno. Para isso, usa como eixo de entendimento e aproximação, uma divisão fictícia da questão processual – espaço-temporal – da gravura. O binômio “Desenvolvimentos no espaço” e “Elaborações no tempo” é bastante elucidativo para dotar de visibilidade as múltiplas alternativas proporcionadas pela constante articulação das variantes pragmáticas e dos discursos conceituais da gravura. Alternativas que, sem dúvida, incitam a novas “propostas efetivas para a criação artística”.

É na própria dinâmica de uma obra, no seu modo de auto-entendimento e no questionamento das suas regras e das categorias na qual está inscrita, que podem ser encontradas referências para a sua análise. O artigo **Daniel Divorne** é uma reflexão comprometida com a sua experiência - uma correspondência afetiva com o seu círculo de trabalho, repleta de pequenas e grandes transgressões. O *leitmotiv*, os limites da gravura. Os seus transbordamentos - territórios de todo ato criativo. A opção profissional - como impressor - caracterizada pelo risco, a inovação e o conseqüente reconhecimento. A opção artística, com uma poética marcada por um forte vínculo com os procedimentos e as qualidades expressivas dos materiais de trabalho - a matriz e a sua ligação sinérgica com o tridimensional como foco do discurso e constante investigação.

O artigo de **Anna Comellas** é fruto de um estudo mais profundo (a sua tese de doutorado) no qual examina e analisa um dos múltiplos caminhos tomados

pela gravura a finais deste século. Como faz questão de enfatizar a própria autora, é uma “visão específica” sobre a utilização do elemento tridimensional na gravura, tendo como ponto de partida a sua própria experiência prática. Uma vez baralhados os códigos disciplinares, a indefinição experimentada com a interação, quer formal como técnica, da escultura e da gravura, é dinamizadora. Um verdadeiro caldo de cultivo para a inovação. Entender as razões e as condições adequadas que deram origem a estas posições híbridas, a estas combinações superpostas ou fragmentadas, resultantes da transdisciplinaridade, nos ajudará, sem dúvida, a repensar critérios hegemônicos já caducados ou regras restritivas, sobre o caráter bidimensional da gravura.

O artigo de **Hélio Provenza** nos propõe como premissa para a análise da obra gráfica contemporânea, uma abordagem que considere quer a articulação do seu léxico expressivo, do seu processo operativo e dos recursos técnicos disponíveis como os distintos níveis de visibilidade deste tipo de produção. A leitura da obra deve estar aberta a permanentes reconstruções e formulações. Requer o abandono da passividade contemplativa, exigindo um esforço também na produção de significados. São muitas as variáveis e os condicionantes a considerar entre as estratégias adotadas pelo artista e as diferentes relações que a obra pode estabelecer com o observador - as condições necessárias da sua própria significação. “O problema da *apresentação* da obra, coloca-se então como fundamental, e postula inevitavelmente a necessidade de um aprofundamento das questões relativas ao seu espaço de *inscrição*, sem o qual a obra pode ser modificada em suas proposições.”

Com um discurso lúcido e estimulante, onde deixa entrever uma forte inspiração deleuziana, **Branca de Oliveira** nos proporciona uma análise profunda das linhas de orientação da sua obra: “a criação intersemiótica como criação, a citação, o comentário”. Dentro da dinâmica e da coerência de um exaustivo trabalho de investigação e produção – a sua tese de doutorado - é um exercício de contemporaneidade, que recorre à alegoria “porque multiplica imagens e se multiplica nas imagens”, como reafirmação da forma comunicacional e seus dispositivos. Revelado neste artigo como um “pacto de multiplicidade”, o contágio do seu processo

criativo-operativo induz e obriga a repensar a gravura e o seu efeito multiplicador. A articulação de diferentes estratégias discursivas, aliadas à inclusão de vários registros expressivos provenientes de diferentes mídias, contribui à renovação dos modelos perceptivos e à ruptura das fronteiras disciplinares. Descartando a homogeneização dos eixos referenciais - teóricos ou técnicos - da sua obra, a autora propõe um caminho mais errático e incerto, mas também mais arriscado e inovador para a gravura.

Cathleen Sidki, recorre à forma sequencial e quase cinematográfica de um diário para apresentar os múltiplos caminhos da gravura contemporânea. As novas propostas, encarnadas pelas inquietudes de uma aluna, são o ponto de partida para a autora reflexionar sobre a compatibilidade entre a aplicação do tradicional e a assimilação do novo, também dentro de um contexto acadêmico. A interdisciplinaridade, a incorporação de novas tecnologias, os materiais e ferramentas alternativas, as novas formas de apresentação, suscitam constantemente a dúvida quer a nível conceitual, como instrumental ou técnico. A busca de soluções compatíveis requer inevitavelmente uma determinada orientação, exige a experimentação, um período de adaptação e consolidação, para que seja possível imprimir conscientemente a marca de cada novo passo, de cada nova idéia, de cada novo ato criativo.

A articulação do conhecimento de determinadas regras técnicas e a possibilidade de uma transgressão inventiva é intrínseca à própria dinâmica da gravura. Por isso, a sistematização de novos procedimentos, necessários ao trabalho criativo, se alterna com as formulações ou reflexões teóricas. A proposta de **Nik Semenoff** é parte de uma pesquisa orientada para o desenvolvimento de técnicas de gravura com materiais alternativos, cujo objetivo é a ampliação dos seus recursos instrumentais e, conseqüentemente, das suas possibilidades expressivas. Com uma clara preocupação ecológica, no que diz respeito à pouca toxicidade das substâncias utilizadas, visa também uma maior facilidade de execução e manipulação. Neste caso específico, trata-se de um procedimento litográfico, exposto no Tamarind Symposium, EUA, de 1990, baseado na utilização do toner das fotocopiadoras como um substituto para o tusche tradicional, material utilizado para as aguadas- os efeitos mais sutis e tênues das técnicas gráficas.

Uma exposição realizada em Salamanca, Espanha, com obras do seu acervo pessoal, foi o pretexto para redação deste artigo de **Peter Boll**. Com uma vocação didática e informativa, trata-se da análise de alguns aspectos técnicos da litografia e de algumas questões menos específicas, mas cuja articulação interfere também na leitura das obras. Fundamentando-se na sua experiência como gravador e no seu trabalho acadêmico, o autor chama a atenção para pontos que quase sempre passam inadvertidos, como por exemplo, os relacionados com a sua difusão no mercado da arte (parâmetros de valorização), com a formação e a orientação dos artistas (os diferentes critérios e tendências das instituições de ensino), os aspectos de colaboração nos ateliers, etc. Esclarecedor para o neófito ou para o observador menos avisado, o texto repensa questões que continuam atuais, por ser objeto de debate e reflexão.

Não raras vezes, quando se examina o processo evolutivo da gravura, nos esquecemos de considerar expressões singulares e autônomas, que exerceram e continuam exercendo uma influência decisiva, quer do ponto de vista técnico como conceitual. É o caso do ex-libris - marca, heráldica ou artística, de pequenas dimensões, que se coloca nos livros de uma biblioteca para indicar o nome do seu proprietário e que é realizada com as técnicas de gravura - cuja origem também se remonta à época em que as primeiras impressões começam a difundir-se na Europa, no século XV. Entusiasta e profundo conhecedor do tema, **Francesc Orens** nos oferece neste artigo, uma análise concisa e bastante esclarecedora sobre a valiosa contribuição dos ex-libris para a preservação das técnicas de gravura na Europa, em especial da gravura em metal, principalmente nas primeiras três décadas deste século. A denominada Época de Ouro do ex-librismo contemporâneo, devido "a variedade das suas tendências, a riqueza dos seus temas e o amplo e versátil cultivo das suas técnicas e procedimentos" seduziu, deslumbrou, influenciou e, sem dúvida, foi decisiva para a continuidade e o desenvolvimento de algumas técnicas de gravura.

Poucos anos depois da sua invenção, a litografia chega ao Brasil, através do francês Arnaud Pallière - a primeira imagem impressa data de 1818. Alguns

anos mais tarde, em 1826, o suíço Joahan Jacob Steinmann, depois de uma etapa de aprendizagem no atelier de Alois Senefelder, em Paris, desembarca no nosso País como litografo oficial do imperador. Com o seu artigo, **Antônio Grosso** nos proporciona uma importante fonte de referência - os primeiros passos e a implantação da litografia em terras brasileiras. Imprescindível quer para o investigador como para o público em geral, a informação que oferece esta investigação exaustiva, contribui para manter viva a memória histórica, facilitando a compreensão de alguns fenômenos e condicionantes do nosso processo cultural.

Dados do autor

Michael Walker é Doutor em Belas Artes pela Faculdade de Belas Artes, Universidade de Barcelona, Espanha. Desde 1979, professor de Gravura e Desenho na Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia. Bolsista da Fullbright e da CAPES na área de gravura. Exposições individuais e coletivas no Brasil e no exterior.